دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	دلالة الجسد الانثوي في الصورة الإشهارية : قراءة سيميو أنثربولوجية
المصدر:	مجلة علامات - المغرب
المؤلف الرئيسي:	أبلال، عياد
المجلد/العدد:	ع42
محكمة:	لا
التاريخ الميلادي:	2014
الصفحات:	13 - 26
رقم MD:	698455
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الفلسفة، الفلاسفة، الهوية العربية، الدلالات اللغوية، السيمو إنثربولوجية، الصورة الإشهارية، الجسد الأنثوي
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/698455

© 2016 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

دلالة الجسد الأنثوي في الصورة الإشهارية

قراءة سيميو –أنثربولوجية (1)

عياد أبلال(2)

سنتناول في مقالنا هذا موقع الإشهار في الحياة العامة والخاصة استنادا إلى تصور يصالح بين السميوطيقي والأنتروبولوجي. وسنقوم بذلك بدراسة الأبعاد التالية: من خلال الحديث عن: الهوية والتمثيل البصري والجمالية وبناء المعنى الغاية الإشهارية والمدلول الإيديولوجي (3).

1–الهوية والتمثيل البصري: لا يمكن للتفكير في الصورة الإشهارية، أي في نمط بنائها وفي طريقة إنتاجها لدلالاتها ووقعها على المتلقي أن يتم خارج القضايا التي تطرحها العلامة البصرية ذاتها، فالدلالات داخلها لا تنبثق من الأشياء التي تؤثث الكون الذي تحيل عليه، أي من مرجعها المباشر، بل هي وليدة المواقع والعلامات التي تدرك باعتبارها المهد الأساس الذي تنطلق منه الصيرورة المنتجة للآثار الدلالية (4)، إذ بالرجوع إلى الصورة موضوع هذه القراءة يتضح أن هذه العلامات تكتسي طابعاً رمزياً في إحالاتها الدلالية، فما هو رمزي ليس شكل زجاجة العطر "روبيرتو كافالي " بكل إحالاتها المتعددة، وفق الشفرة الثاوية في شكلها الأيقوني والدال رمزياً فقط، بل إن التسنين الثقافي يطال ويؤطر كل العناصر والمكونات الأيقونية والتشكيلية الأخرى، والتي تؤثث من خلال تعالقاتها وتشكالاتها السيميولوجية الصورة الإشهارية كتجل رمزي للتمثلات الاجتماعية والقيم والمعايير التي تشكل خلفيتها المقنعة، وفي هذا الصدد كتب كوبريش: "لا يمكن عزل شكل التمثل عن أهدافه الخاصة ولا عما يتوخاه أو يفرضه المجتمع، حيث أن اللغة البصرية التي يستعملها تتخذ نوعاً من القيمة " (Goubrich :1971 :123). وهذه الانعكاسات والتصورات تقودنا إلى فكرة (وهي صالحة ومنطبقة على جميع أنماط الصور) أن الصورة البصرية تعكس دائماً بشكل أو بآخر التمثلات و المعتقدات والقيم لمن أنتجها، كما أنها تعكس أيضاً تمثلات

ومعتقدات وقيم من هي موجهة إليهم(5)، لهذا فالصورة تفصح عن خطاب سوسيو- أنثربولوجي ثقافي وفق حجم الفراغ الدلالي الذي تتركه للمتلقي الذي يملؤه بمساحات تأويلية ومسارات سيميو قرائية تتحدد بثقافته ومرجعيته الحضارية والجغرافية التي تجعل من الشفرة الدلالية الثاوية في عمق هذه الصورة ترتد إلى هذا البعد الأساسي في استهلاك الصورة وتلقيها، والذي يبلور في النهاية هوية المنطق الإشهاري، والذي لا يرتكز فقط على ما يثبت خصوصية المنتوج وتميزه، بل يروم خلخلة الكون الثقافي للمستهلك برمته، فالغاية الإشهارية تطمح إلى إدراج هذا المنتوج ضمن عالم ثقافي يؤكد مجموعة من القيم التي يزعم المنتوج الانتماء إليها أو الدفاع عنها(6).

إن الجسد الأنثوي الممدد في انسياب وغنج مفصول بقنينة العطر التي تتخذ شكل القضيب (العضو التناسلي للذكر)، والذي سوف نأتي إلى تحليل دلالاته المباشرة الظاهرة وإيحاءاته الجنسية الكامنة، فوضع القنينة سينوغرافياً يشكل حاجزاً و فاصلاً ينشطر من خلاله الجزء العلوي للجسد الأنثوي إلى نصفين، حيث ركزت عدسة المصور على المستوى العلوي: الصدر المكتنز في امتداد جسدي مع الرأس الذي تم التركيز فيه على الوجه الماثل للسمرة، وجه يتجسد من خلال إيماءات فيها اللذة والانتشاء: فم نصف مفتوح، الشفتان من خلال شكلهما المسنن ثقافياً والذي يحيل على المرجع الجنسي، وبؤبؤ العين المائل باتجاه القنينة القضيبية الشكل، والعين نصف مفتوحة، وكأنها شمس تميل إلى الغروب، إذ يوهم هذا الجسد الأيقوني من خلال مختلف أعضائه وإيماءاته والشكل المنقوش للشعر، وكأنه يجسد حركة انسيابية الرمال الصحراوية التي تشكل سينوغرافياً خلفية الصورة والأرضية التي يستريح عليها هذا الجسد، وكأنه خارج لتوه من لقاء جنسي ساخن.

إن تركيز الأنثى التي يخترقها الدفء والحرارة الشبقية على قنينة العطر المجسمة قضيبياً كاستعارة للقضيب الذكري، تحضر من خلال شكلها الخارجي وجماليته: بيضاء، زجاجية، مزخرفة بتموجات ذهبية انسيابية تنتهي بمفتاح ملولب على أشكل أفعى، إذ يكفي الضغط على رأس هذه الأفعى /الحشفة، لتستمتع المرأة بالسائل العطري الساحر والأسطوري، والذي يمتح نسغ أسطورته من الإيحاءات المتعددة التي تحيل عليها مختلف الأيقونات الموظفة في التداوي والشفاء والتطبيب، طالما أن العلامة ذاتها ترمز إلى عالم الطب والصيدلة، وهنا الأفعى أو (حية) عشتار سيدة الشفاء، التي من خلال تجوالها الطويل في البرية بحثاً عن الجذور والأعشاب الطبية اكتسبت – المرأة- معرفة

عظيمة بفضائل الأعشاب وأنواعها وطرق الإفادة منها، ثم قادتها الخبرات في هذا المجال إلى الخواص الشافية لبعض الأعشاب والخواص السامة المميتة لبعضها الآخر، فاستجلبتها وصنعت منها الأكاسير، مضيفة بذلك نشاطاً جديداً إلى نشاطاتها التحويلية الخلاقة المتحكمة بسر آخر من أسرار الطبيعة، به تشفي وبه تميت، أودعته عشتار الخضراء في نباتاتها ولم تكشف عنه إلا لوكيلاتها على الأرض، وقد تجلت هذه الأبعاد الميثولوجية في العديد من الكتابات والإنتاجات الأدبية العربية والغربية على حد سواء، ففي السياق العربي يمكن الإشارة إلى تجربة زهرة زيراوي التي اشتغلت على الموضوع بشكل مكثف من خلال ربطه بالسحر، مشيرة إلى توارث هذه الثقافة بأنساقها التخييلية جيلاً بعد جيل. فمنذ أقدم العصور والسحر وتطبيقاته الشعبية ينتقلان من جيل لآخر بفضل عدة عوامل أبرزها الخرافة في الثقافة الشعبية، التي تدين بالكثير إلى التفكير الميثولوجي في المحافظة على جل مكوناتها الأنثربوثقافية خاصة الشفهية منها ذات العمق الأنطولوجي، فالخرافة خزان التجارب الإنسانية، ومستودع لا شعورها ومكبوتاتها الجمعية، خاصة تلك التوترات والإشكاليات التي تلخص جوهر تعاطي الإنسان مع العالم والأشياء في سياق ممارسة كينونته في ظل مصير يلفه المجهول، وتتجاذبه شبكات عنكبوتية آلياتها من المقدَّس في صراع دائم مع المدنَّس. لذلك جاء توظيف زهرة زيراوي لحرز مرجانة أو الغسالة بلغته التجريدية/الرمزية الذي يتعدى التوظيف الشكلي إلى التوظيف الأنثربورمزي، من خلال كشف وتعرية لغة السحر وعوالمه(7).

في هذا السياق تكتب القاصة قصة التواتر والتوارث لحرز مرجانة مثلما أتى مضمَّنًا في بنية خرافية للمحكي الشعبي، الذي يتلخص في الحكاية التالية: "روى الشيخ الأصفهاني أن الملك كانت له جوارٍ في غاية الحُسن ماعدا واحدة سوداء يقال لها مرجانة خرجت عليها مرة حيوانات متوحشة فتبعتها وتراجعت، رأى الملك ذلك فقال: إن هذه الجارية تصلح للملوك، قرَّب الملك إليه الجارية ونزلها منزلة كبرى، فكان يجلس إليها كل ليلة. أغاظ الجواري أن الملك قربها إليه وأنه يفضلها عليهن جميعًا وذات يوم مرضت مرجانة مرض الموت فأوصى الملك أن يحضروا لها طبيبًا، غير أنه لم ينفعها دواء، وتوفيت فما قدر أحد أن يخبر الملك بوفاتها، فدخل عليه رجل من مقربيه وكان مقبولاً عنده فقال: صبرًا أيها الملك، فبكى الملك ثم أمر الغسَّالة أن تجهزها وتخبره بعد الفراغ من غسلها ليودعها قبل الدفن، فلما جردتها من ثيابها وجدت بين نهديها هذا الحرز المبارك، فحملته معها ولما

غسلتها وجهزتها أرسلت إلى الملك كي يحضر توديعها، فلما حضر ونظر إلى مرجانة نفرت نفسه من رؤيتها لما بعد عنها هذا الحرز المبارك، ثم نظر إلى الغسالة فرآها رائعة الحسن ببركة الحرز فسألها ألكِ زوج؟ فأجابته إنه توفى مند مدة يسيرة، فقال لها أتتزوجينني، فردت عليه أتهزأ يا مولاي، فأجابها لا بل هو حق، ثم أمر الملك في الحال بإحضار القاضي والشهود، وكتب كتابه عليها وصارت عنده أحسن وأحب من مرجانة وغيرها، ثم مرضت مرض الموت فأرسلت إلى الشيخ الأصفهاني، وأعطت له الحرز وأوصته بأن يحفظه وبأن لا يعطيه إلا لمستحقه، فشاع خبره في جميع البلاد وانتفع به العباد لما فيه من أسماء روحانية وخُدَّام(8).

إن سيدة الحياة في الميثولوجيا هي من يستعيد المريض ويرجعه إلى الحياة، وسيدة النبات التي أخرجت الحب والمرعى فجعلته طعاماً للبشر والحيوان، هي من وضعت فيه سراً آخر من أسرار الحفاظ على الحياة (9)، وما يزال رمز الحية التي تحمل الهلال على رأسها قائماً لدى بعض هذه القبائل للدلالة على الحياة الأبدية،لكن التركيز أيقونوغرافياً على عدد من العناصر والعلامات الدالة دون غيرها يبعد الدلالة الثانية ولو جزئياً لصالح الدلالة الأولى/الجنسية، ولو أن هناك تعالقا كبيرا بينهما ما دام الجنس، بشكل أو بآخر، دواء، بل وحاجة بيوثقافية للجسد الإنساني، والوسيط العلائقي بين الذكر والأنثى. وهذا النسيج الدلالي يردنا إلى البدايات الأولى، إلى سفر الخروج، وقصة آدم وحواء، فالميثولوجيات القديمة الغربية والإسلامية تزخر بتأويلات لهذه العلاقة المعقدة بين الذكر والأنثى، التي من خلالها سوف تتحدد الأنوثة كشكل من أشكال أدلجة علاقة الذكر والأنثى لصالح أطر أيديولوجية تحافظ على هيمنة الذكر بشكل مخاتل، بيد أن الملصق الإشهاري، ومن خلال التمفصلات السينوغرافية لمختلف المكونات/العلامات الدالة التي لا تدل على ذاتها، بقدر ما تشير إلى أشياء تقع خارجها، وتجد في التسنين الثقافي مبررها التداولي، يستثمر هذه المرجعية الميثولوجية للتأثير في المتلقي والمستهلك للصورة الإشهارية .

2–الجمالية وبناء المعنى: تكمن اللمسة الجمالية في تصميم هذه الصورة الإشهارية في كونها تعتمد سجلاً ايقونوغرافياً غنياً بالعلامات الدالة في بعدها الرمزي الموغل في الفكر الأسطوري، ليس من خلال المضمون وتسلسل الأحداث، مادام أن الصورة هي صورة ثابتة، بمعنى أن البعد السردي المباشر يغيب غياباً تاماً، بل من خلال البنيات والأشكال التي تتخذ صيرورة مجازية ورمزية لكي

تعاود الظهور في الصورة الإشهارية، تاركة المتلقي يربط ويجمع شتات العلامات التي تمثلها من خلال استحضار و تذكر – بشكل تزامني- تجاربه السابقة ومعارفه الأنثربو ثقافية، والتي تمتد كما سوف نرى إلى البدايات، ومما يعمق البعد الجمالي للصورة، كونها، ومن خلال التصميم والمونطاج، وكذا روعة الرؤية السينوغرافية التي جعلت من العلامات المشكلة للصورة باعتبارها نسقاً سيميولوجياً تحتمي بأكثر من تأويل، وهو العمق ذاته الذي نجده في الملاحم الكبرى و الخرافات والأساطير، فالخرافة أيضاً شكل من أشكال التفكير الجماعي الذي لا يفترق عن النشاط التصوري .

اتيمولوجياً، تحدثنا الخرافة عن أشياء خيالية تشدها إلى الواقع روابط غامضة(10)، يفسرها جيلبير دوران: "كونها، أي الخرافة، قصة تضع شخوصاً في مشهد، وديكوراً وأشياء رمزياً قيمة(...) وفيها توظف إلزامياً معتقدات، ومن وجهة نظر أنثربولوجية، فالخرافة مؤسسة وقصة وإبداع، فحسب "دوران" دائماً، فالخرافة هي البداية، وترتكز على الواقع لأنها تحكي عن أصل ما هو موجود،(11)" إن الخرافة و هي في حلة قصة تلمح إلى حقيقة تاريخية للأحداث (...) وانتسابها إلى مجال خرافي أسطوري يبعدها عن ما هو معتاد و يخول لها وضع المطلق (Sauvageot,1987 :20)، وأخيراً فالخرافة منظمة لأنه عند الرجوع إلى الأصل، فإنها تمنح إطاراً ومشروعية للحاضر(12). و هذا بالفعل ما يجعل المختصين في الإشهار يعمدون إلى توظيف الأسطورة والخرافة، ليس من خلال مضمونهما المباشر، ولكن من خلال التركيز على بنية و شكل الخطاب الأسطوري، فليس المحتوى هو الأهم، بل البنية والشكل والعمق كما يذهب إلى ذلك كلود ليفي ستروس.

من هذا المنطلق فالتواصل بالصورة يعطي نفس الأهمية للشكل والعمق، للدال والمدلول. فعند قراءتنا لنص مكتوب، فإن نظرتنا إلى الحروف التي تكونه هي أولاً كونها حاملة للدلالة، وعكس ذلك عندما نتأمل صورة ما، فإن العناصر التي تكونها يمكن أن تفهم كما هي، ومن هنا وأكثر من أي نمط آخر للتواصل، فإن الصورة تفسح المجال لقدراتنا الإدراكية ،لحساسيتنا، وإذن لعواطفنا(13). فإذا كان آدم قد مكث طويلا في الجنة ينعم بالخلد والسعادة الأبدية، فإن حواء/اللذة الجنسية كانت وراء اقترافه الخطيئة الكبرى،كما تصور ذلك النصوص المقدسة، خاصة التوراة والإنجيل، وكتب التفاسير في الثقافة الإسلامية والنصوص الحافة بتعبير علي تركي ربيعو على

حد سواء، وذلك بعد أن خلقت من ضلعه الأيسر. هكذا كان للشبق والغنج وسحر الأنثى تأثير في اقتراف المحظور والأكل من شجرة المعرفة /الخلد.

إن الشيطان لم يستطع دخول الجنة إلا رمزياً من خلال استعارة شكل الأفعى، والأفعى في نهاية التحليل هي اللذة الجنسية التي لم تكن معروفة من قبل آدم في الجنة، التي أنهت خلوده بالطرد إلى الأرض، رمز الشقاء والنهايات والحدود الشقية، والتي هي بالنهاية الثقافة في حالة تهذيب وتهجين وتكييف وضبط للإنسان، وهو ما تمثله الجهة اليمنى للصورة الإشهارية، الزاحفة بانسياب ونعومة على خصر الجسد الأنثوي المهيمن تجسيدياً على باقي العلامات الأيقونية، فهذه الأفعى القادمة من خارج الإطار الذي تحدده حافات الملصق/الصورة في حد ذاته، يدل على الغياب، إذ تبدو الأفعى وهي تزحف وكأنها قادمة من الفرج الذي ترك خارج الإطار (14)، وهو ما وظفه مصمم الملصق، وكأنه يقول: الذي يتحدد من خلال الرسالة الكاليغرافية التي تتوسط الملصق وإلى الأسفل، بلون أسود قاتم كشكل من أشكال تبئير هذه الإرسالية:

" Cavalli profumo Roberto روبيرتو كافالي العطر الجديد للنساء.

فلا يجب على العلامة، حسب خيسوس إيبانيت، لكي تصبح مقروءة ودالة على نوعية الفئة المستهدفة من الملصق الإشهاري، التي هي النساء، أن تحدد المنتوج في حد ذاته، بل المستهلك كعضو في الجماعة المستهلكة لتلك العلامة، بحيث إن شراء واستعمال هذا المنتوج أو ذاك يعني الانخراط في جماعة المستهلكين(15).

إن حالة الروتين والخضوع للرجل/الذكر الذي لا يستغويه ويتحكم فيه ويجعله موضوعاً للهيمنة والسلطة التقريرية النسائية، سوى اللذة الجنسية والحرارة المتدفقة دوماً من جسد إيروسي بامتياز، شأن حواء، وباقي النساء اللواتي احترفن البغاء المقدس في الميثولوجيات القديمة والملاحم الكبرى، لذلك إذا كنت تريدين الإغواء والإغراء وتأكيد وجودك الأنثوي الباذخ، ومحو الروتين الذي جعل اليوم من الصعب على النساء التفرد و التميز فيما بينهن بالغياب/الحضور ، فبالرغم من الوجود الطبيعي الذي هو الأصل، والمحدد لكلا الجنسين، فإن الوجود الثقافي والذي يستند إليه التسنين والتشفير الدائمين، يحيل هذا العطر إلى فردوسهن المفقود. لذلك، فإن "روبيرتو كافالي "

يحمل مفتاحه بالنسبة إلى النساء الراغبات، اللاهثات وراء الحضور المتميز. مادام التميز لا يستقيم إلا إذا استند إلى صفات أو أسماء أو رموز تقود إلى فصل هذه الذات عن تلك، والنظر إليها في خصوصياتها وتفردها، فلا وجود لكائن يضع نفسه خارج أي تمييز، ولا يمكن للإنسان أن يتقدم في الحياة بلا شكل ولا تاريخ ولا اسم ولا صفة، وتظل أسماؤنا هي أول و أبسط مميزاتنا(16)، لهذا فالتميز المرغوب فيه يحيل المرأة على "روبيرتو كافالي" الذي لن يبقى مجرد اسم ماركة مسجلة للشركة أو المنتوج فقط، بل يتحول إلى المنتوج الايتيكيت، بما هو انتماء وهوية، لأن تأثير الصورة الإشهارية لا ينتهي بمجرد الاطلاع عليها أو حتى اقتناء المنتوج، خاصة وأن الناس فضلوا دائما الصور على العلامات الأخرى، لكونها تمثل المجال الخصب للوهم،لذلك لا تحتضن القوة الأساسية الضرورية للسحر والرغبة في الخلود فحسب(17)، بل هذا الوهن نفسه يمتد عميقاً وفق أبعاد رمزية متعددة إلى دواخلنا ،ومن ثم يساهم في بناء تمثلاتنا الاجتماعية .

إن الطبيعة العلائقية والتفاعلية للصورة تخترق تصوراتنا وجسدنا وتغدو بذلك جزء مكوناً لنا، بحيث إنها تؤثر فينا من داخلنا، ليس لأننا ننساق معها طواعية، ولكن أيضاً لأنها تشتغل كضرورة لمخيلتنا وجسدنا وآلياتهما الباطنية(18)، ومادام الرمز يشير إلى شيء غائب أو غير مرئي، كما يشير إلى ذلك " ماريون " (Marion 1989)، إذ الكلمة تقبل عدة تفسيرات مختلفة حسب اعتبارنا للرمز سواء كان محافظاً على المعنى الوحيد في مختلف أشكاله، أو بالعكس متعدد المعاني، فالرمز في مفهومه العريض يشير دائماً إلى شيء مختلف عن أنظارنا وعن فهمنا السريع، وهو الدال المتمثل في الشيء الرمزي والموجود واقعياً(19)، لذلك سنحاول تعميق القراءة بخصوص الدلالة الجنسية للجسد الأنثوي كما هو موظف في الصورة الإشهارية، وذلك من خلال التقابل: بارد/ساخن، أنثى/ذكر .

2-1- روبيرتو كافالي العطر الجديد للنساء، وتمثلات "الساخن" و"البارد".

لتفكيك السجل الأيقونوغرافي المشكل لهوية الصورة الإشهارية – موضوع القراءة – سوف نركز الملاحظة على المواقع والعلامات الدالة رمزياً على تجليات هذه الثنائية ومختلف صيغ حضورها الدلالي، ومن ثم سنحلل الإرسالية الإشهارية انطلاقاً من التعالقات والتشاكلات السيميولوجية بين: الجسد الأنثوي، وكيفية حضوره في الصورة، اللباس، والأشكال التي يحددها انسياب الألوان

وتدرجها في تقاطع تشكيلي مع عمق الظل، وكذا الشكل الرمزي الذي تتخذه زجاجة العطر في الملصق الإشهاري، خاصة وأنه يندرج في إطار النظرية السيكولوجية- الجمالية، التي ترتكز على الذات المستهلكة، مع الإلحاح على الجانب اللاواعي بشكل خاص: كالرغبات الخفية الغريزية، وكذا المشاعر والعواطف الخاصة، ضمن محاولة فنية وجمالية تربط المنتوج بهذه الجوانب(20)، فالإشهار الجمالي ينطلق من مسلمة تقول بأن فعل الشراء، وفعل التسوق عامة، يحيل على عالم روتيني وممل يثير التقزز والازدراء، فهو يومي ومعاد ومرتبط بالحاجات النفعية التي لا لذة فيها ولا متعة، وللخروج من هذا العالم، على الإشهار أن يخلص فعل التسوق من الملل من خلال إضفاء غطاء من الأحلام، إذ بدون هذه الأحلام لن تكون الأشياء سوى ما هي عليه (21)، خاصة وأن الرابط الذي يجمع ما بين الرمز ومدلوله يرتكز على علاقة مماثلة أو تشابه محسوس.

ترتيباً على ما سبق، ولكي نؤول، يجب أن نبدأ بالتساؤل عن خصوصيات الشيء الذي يقودنا إلى اتّباع مسالك ترتكز على التشابه بين الصورة الرمزية و بين الدلالات التي تصدر عنها، التي تشكل في العمق الحس المشترك، وتؤول إلى اللاشعور الجمعي بتعبير كارل يونغ، وهذه المسالك التأويلية في تعاملنا مع العالم و الأشياء، ومن ثم مع الصور، مادام الإنسان في نحت استعاراته ومجازاته لمقولة العالم ومحاولة الإمساك به والتحكم في مساراته، ينطلق من الصور المرئية كاقتطاعات للعالم المعطى، التي تشكل المادة الخام لبناء الصور الذهنية التي بدورها تتحول وفق سيرورات الإدراك و التجارب المتعددة في الحياة إلى تمثلات اجتماعية واضحة، وأخرى كامنة تشكل البنيات الرمزية للمتخيل واللاشعور الجمعي الذي يبدو أن بنياته الرمزية، ومن ثم تمثلات الإنسان وقيمه الأنطولوجية والأنثربولوجية تعود جنيالوجياً إلى البدايات، التي تجعل من عدد من القيم و المقولات والاستعارات المشترك الكوني، وهذه الكونية تجد أصلها في الذكرى التي يحتفظ بها الإنسان لإدراكه للأشياء و الظواهر الطبيعية، أو ما يسميها "سوفاجو" بمغامرات الإدراك، والتي تتناسب وملاحظة الدورات والسيرورات الطبيعة المؤولة والمنقولة عبر الأجيال(22)، وهو الطرح نفسه الذي نجده عند الباحث السوري فراس السواح، الشيء الذي ينطبق على ثنائية البارد والساخن في مختلف تجلياتهما المباشرة الطبيعية منها، والاستعارية والرمزية، كما تحضر في الملصق الإشهاري، موضوع القراءة .

من هذا المنطلق، فإن مهندسي الإشهار يعتمدون على الصور المشكلة للاشعور الجمعي التي تعطي للجميع نفس مفاتيح التأويل، ونفس الاتفاقيات التأويلية. إنها الصور الأساسية التي نجدها في الخطاب الدعائي كما يؤكد ذلك (Sauvageot :1987). وفي جميع الحالات، فإن هذا الترابط بين حدي الثنائية يعكس في عمقه روابط التوتر والشد والجذب والنبذ الخاصة بالعلاقة بين الذكر والأنثى، وكما هو الحال في كل ترابط قدري لا فكاك منه، يغادر التجلي شكل وجوده الأول ليسكن عناصر الطبيعة وأشياء الحياة وأشكالها، ويتسلل أيضاً إلى مضامين الكلمات والتعابير وتراكيبها ليحدد بشكل موارب، الأشكال التعبيرية التي يحتمي بها الجنس ليكشف عن نفسه وعن أشكال وجوده بعيداً عن الرقابة الاجتماعية، أي خارج ما يقدمه السلوك الإنساني في حالته الثقافية(23).

فإذا كان الذكر يرمز في الثقافة الذكورية إلى القوة والفحولة، ومن ثم إلى الحرارة، من منطلق كونه ساخناً، فإن حالة الانتصاب القصوى التي يستوي عليها هذا العضو في اللحظات الجنسية العظيمة، وقبيل الرعشة الكبرى، تجعل من الذكر في حالة حرارة فريدة، تعتبر المعادل الرمزي للنشوة والارتعاش الجنسي/الجسدي، وهو ما تحيل عليه رمزياً زجاجة العطر التي تحاكي شكل القضيب في حالة الانتصاب، لكن في نفس الوقت نجد أن الساخن يتحول عندما يلامس جسد الأنثى/النساء المستعملات لعطر "روبيرتو كافالي" إلى بارد، إلى منعش ومكيف ونسيم هواء، وهذا ما يشير إليه الشعر المنفوش في انسيابية الأشكال التي يتخذها، راسماً لوحات وترسيمات تجريدية على البساط الذي يتخذه الجسد /الأنثى، أرضية يتمدد فوقها، وكأن رياحاً قوية بعثرت هذا الشعر الحريري، في الوقت ذاته يشير هذا الجسد نفسه إلى الحرارة والدفء، لتتحول المرأة/الأنثى من الكائن البارد في التمثلات الاجتماعية لمجتمع ذكوري، وتنقلب الفحولة الجنسية من الذكر إلى الأنثى. فبالرغم من مناخ الصحراء القاحلة الحار بامتياز، وهذا ما نستدل عليه من خلال حضور الأفعى، والرمال التي يشكلها تدرج اللون الأصفر في انسيابية تُموجها شرائط بنفسجية رفيعة، تحيل فوتوغرافياً على الرمال الصحراوية، فإن هامة/وجيد هذه الحورية الصحراوية (الأنثى من خلال الملصق) ووجهها لا يعبئان بقسوة المناخ الحار، إذ من الطبيعي- وتحت حرارة الشمس الصحراوية— أن يتصبب الجسد الإنساني عرقاً، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بأنثى تمتلك بشرة ناعمة كهاته، لسبب بسيط، وكما

يوحي بذلك لباسها الذي صمم على شكل الأحراش التي تجد في هذه الرمال، وهذا المناخ، بيئتها المفضلة، كونها تختزن حرارة تفوق حرارة الصحراء القاحلة، وتحيل بالتالي سخونة الرجل إلى منعش ومكيف، لأنها تمتلك غواية جنسية وقدرة شبقية تقلب المواضعات الاجتماعية والثقافية، كل ذلك بفضل العطر "روبيرتو كافالي " الذي عكس كل العطور التي تصنف وفق أجندة الفصول، حيث هناك عطر لكل فصل، فإن "روبيرتو كافالي" يصلح للصيف كما يصلح للربيع، وهو ما يحيل عليه الشريط الأخضر، المثلث الشكل وكأنه يتجه نحو الأفول، مادام الملصق الإشهاري، قد وجد طريقه للنشر في المجلات والقنوات الإرسالية الأخرى. مع نهاية فصل الربيع، فالعطر الجديد للنساء "ربيرتو كافالي " يمنحهن التجدد المستمر والتألق الحيوي الدائم، إشارة تحيل عليها أيقونة ذات دلالات رمزية لها ارتباط كبير بحية عشتار، تتجلى في السوار الذي يتخذ شكل أفعى تمسك ذيلها بفمها، وكأني بالفاتنة الممددة على تلك الرمال الصحراوية تقول على لسان عشتار العذراء آلهة الخصب:

" يوم أحيل إلى فناء كل ما قد خلقت،
ستعود الأرض محيطها بلا نهاية كما في البدء،
وحدي ،أنا ، أبقى،
فأستحيل إلى أفعى كما كنت،
خفية عن الأفهام(24).

هذا ما تحدثت به عن نفسها، الأم المصرية الكبرى، مختصرة مبدأ الأشياء وحالها و نهايتها. فقبل البدء كان العماء، الظلمة الأزلية، الأقيانوس المائي بلا سطح أو قرار، التماثل الساكن قبل أن تخرج منه الأشكال، الواحد قبل أن يتولد منه الكثير، التركيب المطلق قبل نشوب المتناقضات، النقطة التي تملأ كل فراغ، الرحم المظلم الخصيب بكل الممكنات، الأم الأزلية عشتار العذراء، الأفعى الكونية التي تستدير على نفسها فتعض على ذيلها واصلة مبتدأها بمنتهاها. هذه الحالة الأولى التي فيها الظلمة و المياه و السكون، هي الهيولى البدئية والمدار الأعظم الذي رمزت إليه ميثولوجيا الشعوب بشكل الحية التي تعض ذيلها دلالة الاكتمال الأزلي للمطلق قبل أن ينحل إلى مظاهر الكون المختلفة، فعشتار كانت ولا شيء معها قيومة بذاتها، مكتملة بنفسها، غنية عن العالمين، وكانت عذراء لأنها ابتدأت الكون، فيما يعد من خصبها الذاتي دون معونة من مبتدأ ذكري مشارك لها في أزلها، فتولدت عنها الموجودات كما يتولد النور من مصدر الاحتراق، وإليها

تعود الموجودات في نهاية الزمان لتفنى فيها، وتبقى وحدها لتلتف على نفسها كما كانت دائرة مكتملة، بعد أن يهدأ صخب الوجود وتسكن حركة السالب والموجب وتتصالح المتناقضات(25). وهكذا يريد مصممو الصورة الإشهارية للعطر الجديد، من جعله السبيل الوحيد أمام النساء لتأكيد سلطتهن وقدرتهن العظيمة أمام الرجال، إذ تعود الكلمة كما كانت من قبل للأنثى بدل الذكر، ويصبح من ثم الرجل/الذكر مجرد تابع، وموضوعاً لسلطة عشتار متجددة ومنسوخة في كل النساء المستهلكات لعطر "روبيرتو كافالي ".

3–الغاية الإشهارية والمدلول الإيديولوجي: انطلاقاً مما سبق، يتضح أن الصورة الإشهارية ومن خلال مختلف مكوناتها السيميوطيقية، التي وظفت رمزياً من خلال توغلها في الأسطورة والخرافة، سفر الخروج و الخطيئة الكبرى، سر عشتار وجمالها الطبيعي الذي يدل على الخصوبة والقوة والقدرة على الحب والتطبيب، وعلى التجدد الدائم، لكن وكما أشرنا في تحليلنا السيميو – أنثربولوجي للصورة الإشهارية، ومن خلال تعالق عدد من العلامات تم التركيز بشكل رمزي طبعاً على عدد من المدلولات الإيحائية ذات المرجعية الجنسية، التي وفقها تم تسنين الإرسالية الإشهارية من منطلق أن التسنين هو في نهاية الأمر اتفاق اجتماعي وثقافي بموجبه تتم القراءة والتواصل والتداول القيمي، وما دامت وضعية المرأة في المجتمع العربي المعاصر، مجتمع ذكوري بامتياز، تتحدد انطلاقاً من مواصفات وترسيمات جسدية خاصة، وبتعبير "بيير بورديو" بالهابتوس الجسدي، الذي لا يمكن أن يشكل رأسمالاً رمزياً في السوق الذكورية إلا إذا حافظ على المعايير التي ما هي في العمق سوى مواصفات الجسد الأنثوي والإيروسي، الجسد الذي يطفئ هوس وحرارة الذكر/الرجل بالهوى واللذة، وهو ما تمثله الأنثى الموظفة في الصورة أيقونوغرافياً، وخارج هذه المواصفات تصبح المرأة مجرد كائن منبوذ لا وظيفة له، الشيء الذي جعل الغالبية العظمى من النساء، مجرد لاهثات وراء عالم الموضة و"الرجيم"، ووراء كل المنتوجات الكمالية–التجميلية التي تقدمها عوالم الإشهار، رغبة وحلماً بالفردوس المفقود.

من هذا المنطلق يتحدد البعد الإيديولوجي من خلال التركيز على المألوف والمتعارف عليه، والمسنن اجتماعياً، حتى وإن كان ضد الطبيعة وضد الاختلاف، ومن هنا تصبح ثقافة الصورة الإشهارية، ثقافة الهوية المفرطة في التطابق والتجانس، الذي لم يصنع سوى كائنات مستلبة

ومستعبدة، دون أن تمنح نفسها لا الوقت ولا الحق في التساؤل والنقد لتفكيك كل التقابلات والثنائيات الميتافيزيقية، الذكر/الأنثى، بحيث ليس هناك فرق يذكر خارج الاختلاف الجنسي البيولوجي، وما إلصاق عدد من المواصفات والترسيمات بالمرأة سوى من فعل الثقافة الذكورية التي تحاول عن طريق أدلجة العلاقة بين الجنسين فرض الوصاية والحجر الثقافيين باسم الطبيعة، وضدها في نهاية الأمر، والتي تجد في التربية والحنين اللاشعوري للماضي والتراث الذكوري أحد أهم الآليات و الوسائل لتضعيف هذا التسنين، ومن هذا المنطلق تغدو الصورة الإشهارية شكلا من أشكال العنف الرمزي وقناته. لهذا، إن جاز لنا استعارة مفهوم الجنوسة وتجريبه في الحقل الإشهاري، سوف نتمكن من تفكيك وخلخلة ونقد مختلف الأشكال و الصيغ التي تلجأ إليها الصورة الإشهارية، من خلال تمفصلات الإيديولوجي لتبرير البناءات الثقافية والاجتماعية المفروضة على الاختلاف الجنسي البيولوجي بين الذكر والأنثى، وترسيخ هذه الثنائية التضادية، والتحقيرية للآخر (المرأة دائماً) و جعلها مسلمات و بديهيات.

خاتمة:

إذا كانت الغاية من الصورة الإشهارية التي أتينا على قراءتها و تحليلها، هو تحفيز ودعوة المتلقي، الجمهور المستهدف من الإرسالية، على اقتناء عطر "روبيرتو كافالي"، فإن الإرسالية نفسها والصورة من خلال المدلولات غير المباشرة و الثاوية في تمفصلات ما هو مألوف، كما سبق وأشرنا، قد حبلت ببعد وإرسالية إيديولوجية تتجلى في محاولة تبضيع المرأة وتصييرها في ترسيمات جسدية وهابتوس شبقي، يجعل منها مجرد متاع ولذة وجدت من أجل الرجل، ومستلبة من طرف عالم الموضة والكماليات التي لن تحمل لها التجدد و الجمال الأبدي بقدر ما ستدخلها في دوامة من الاستهلاك وكأنها عجلة " أكسيون "(26)، لأنها ومن خلال ارتباطها وتماهيها مع هذه الصناعة الجديدة التي تعيد رسم وإبداع العالم وفق مصالح الأقوياء، وهم بالطبع فئة قليلة ذات ثقافة ذكورية، قد تمثلت واستبطنت الصورة التي يريدها مصممو الإشهار ومخرجوه للمرأة التي تحقق لهم الأرباح الخيالية، ومن ثم يصبح الإشهار في نهاية المطاف أسطورة تشكل الإيديولوجيا مفاصلها و بنياتها الأساسية .

1-أخذت الصورة من مجلة الصدى الإماراتية،العدد 195،الأحد 22 ديسمبر (كانون الأول)2002

2-باحث في علم الاجتماع و الأنثربولوجيا الثقافية،المغرب

3-نشير إلى أننا لم نتناول المرجعية والمعنى الجاهز بعين الاعتبار لكون الصورة الإشهارية تندرج في إطار النظرية السيكولوجية الجمالية، بحيث تعتمد الرمزية الجمالية لتمرير إرساليتها، وبالتالي قصدية مخرجي هذه الصورة الإشهارية، لكن للتأصيل بهذا الخصوص يمكن الرجوع إلى :

- سعيد بنكراد، الصورة المرجعية و الجمالية و المدلول الإيديولوجي، مجلة عالم الفكر، عدد 113/112،ص 101

4-سعيد بنكراد، المرجع نفسه،ص،101

5- Pascal Moliner, Images et représentations sociales, de la théorie des représentations à l'étude des images sociales ,éd presses universitaires Grenoble,1996,p, 117

6-سعيد بنكراد،"والنجم إذا علا،استراتيجية التواصل و بناء الهوية "، مجلة علامات،العدد 18، 2002، ص،48

7-عياد أبلال، أنثربولوجيا الأدب،دراسة أنثربولوجية للسرد العربي، روافد للنشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى،2011،ص/187

8-زهرة زيراوي، مجرد حكاية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،2002،ص،.46

9- فراس السواح،لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة،دار علاء الدين للنشر والتوزيع،بيروت،الطبعة السادسة،200،ص،151

10- Gilbert Durant, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, éd.Broché,1993,p,30

11- Ibid,p ;32

12- Pacal Moliner,op,cité,p.125

13- Ibid,p,115

14- يبدو أن عدسة المصور غيبته كشكل من أشكال الإثارة و التشويق، وهذه التقنية موجهة للمتلقي الذكر، فليس النساء وحدهن اللواتي يقتنين وبشكل مباشر عطورهن، بل أحياناً نجد الرجل هو من يقتنيها هدية، تقرباً وزلفى للعشيقة والحبيبة.

15-خيسوس إيبانيت، الإشهار أو إعادة إبداع العالم (مخطوط)،ص، 5

16-سعيد بنكراد،"و النجم إذا علا،استراتيجية التواصل و بناء الهوية" ،مجلة علامات، عدد، 18،مرجع سبق ذكره،ص،47

17-فريد الزاهي،فيما وراء المفاهيم،فتنة الصورة و سلطتها،مجلة علامات،عدد،18،سنة 2002،ص،4.

18-سعيد بنكراد،الصورة الإشهارية،المرجعية و الجمالية و المدلول الإيديولوجي،مجلة الفكر العربي المعاصر،عدد،112-113،ص،106

Pascal Moliner,op,cité,p.124-19

20- سعيد بنكراد،" الصورة الإشهارية و تمثلات "الساخن و"البارد" " ،مجلة علامات،عدد،20،ص،6

21-سعيد بنكراد،الصورة الاشهارية ،المرجعية والجمالية والمدلول الإيديولوجي، مرجع سبق ذكره،ص،106

Pascal Moliner,op,cité,p,124 -22

23-فراس السواح، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، مرجع سبق ذكره،ص،157-158

24-فراس السواح، لغز عشتار، مرجع سبق ذكره،ص،157

25-المرجع نفسه،ص،157-158

26-إيكسيون:ملك أسطوري من "تساليا"، حاول إغراء هيرا زوجة زيوس، فعاقبه هذا الأخير بإلقائه في الجحيم، مقيداً وسط الثعابين على عجلة ملتهبة تدور بدون توقف (نقلا عن، بوجمعة العوفي، البياض يليق بسوزان ،منشورات وزارة الثقافة، أنفو برانت ،الطبعة الأولى،2007،ص،82)